



УДК 7.038.4:7.05(477)

РОЛЬ КОНСТРУКТИВІЗМУ У ПРОЦЕСІ СТАНОВЛЕННЯ ПРАКТИКИ ДИЗАЙНУ В УКРАЇНІ

ПРОКОПЧУК Інна, КАНТАРОВСЬКИЙ Юрій, ПРОКОПЕНКО Віктор
Національний лісотехнічний університет України, Львів, Україна
Inna.prokopchuk@ukr.net; y.kantarovsky@nltu.edu.ua

Конструктивізм виробничо-утилітарного періоду є суперечливим феноменом, адже його прихильники проводять радикальну ревізію принципів, на яких ґрунтувався авангардний рух першої третини ХХ ст., і передусім принцип автономності. Прихильники «виробничого мистецтва» виступали з програмою скасування бар'єру між мистецтвом і масовим промисловим виробництвом, тобто перетворення мистецтва на своєрідний вид соціальної інженерії, метою якої є проектування прикладних, утилітарних форм. Зміст програми виробничого руху виявляє зв'язок руху з логікою трансгресії між мистецтвом і повсякденністю. Спроба зробити мистецтво інтегральною частиною побудови нового соціалістичного суспільства, знівелювавши при цьому розрив між естетичним досвідом та іншими сферами життя сучасної людини, – унікальний історичний експеримент, що надав виробничому руху світового визнання.

Ключові слова: художня форма, «виробниче мистецтво», конструктивізм, проектна культура, формоутворення.

ВСТУП

Серед розмаїття художніх авангардних напрямів, особливе зацікавлення викликають ті, які знайшли в Україні власні неповторні вияви. До таких належить конструктивізм виробничо-утилітарного періоду, що виник на початку 20-х років ХХ століття. Конструктивізм як художній напрям був заснований на концепції формоутворення в художній творчості та так званому «виробничому мистецтві» періоду 1920-1930-х рр. До конструктивізму в образотворчому мистецтві відносять усе, що пов'язане з вирішенням геометричних форм і виразом сучасної, технічної, технологічної, структурної та функціональної складових твір художника.

Конструктивізм став тією творчою лабораторією, де виникали нові ідеї, розроблялися нові методи проектування, деякі з них реально втілювалися в житті лише через кілька десятиліть, ними користуються і сучасні дизайнери.

ПОСТАНОВКА ЗАВДАННЯ

З'ясувати місце та роль теоретичних концепцій мистецтва конструктивізму 1920 – початку 1930-х років в Україні у переорієнтуванні художніх процесів формоутворення з прийомів зовнішньої стилізації на прийоми конструювання.



РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Теорія виробничо-утилітарного руху починала формуватися в умовах, коли ще самого виробничого мистецтва, як сфери творчості, не було. Розвиток теорії випереджав розвиток практики. Звідси й своєрідність теорії виробничого мистецтва, у якій розглядалися переважно загальнотеоретичні соціокультурні проблеми. Не применшуючи ролі теоретиків, варто зазначити, що виробниче мистецтво – творчий феномен, який започаткували художники. Аналіз текстів теоретиків виробничого мистецтва засвідчує, що якщо в формуванні соціокультурних проблем теоретики явно випереджали художників, то у формулюванні власне творчих проблем такого випередження практично не було. Основні творчі проблеми сформулювали й вирішили на практиці художники.

Засадничими в міркуваннях про мистецтво стають схематично-апріорні уявлення про соціалістичну революцію та пролетаріат як клас. Радикальний варіант формулювання проблем мистецтва та культури з погляду місії пролетаріату як класу запропонував О. Богданов, провідний діяч соціалістичного руху, та Б. Арватов – науковий співробітник Пролеткульту від 1918 р., ідеї якого поширилися і в Україні. Названі теоретики розробляли естетику доцільності, функціонувала концепція соціального замовлення.

З початком нової економічної політики створюється державна програма виробничої пропаганди (1921), у якій активна роль відводилася художникам. В Україні з 1922 р. порушувалося питання про підготовку мистецьких кадрів, спроможних вирішувати проблеми виробничого мистецтва. Наркомосом УРСР було сформульовано концепцію освіти, пріоритет надавався зв'язку мистецтва з матеріальним виробництвом та новим побутом. Відповідно до вимог радянської партійної ідеології навчальний процес у Київському художньому інституті (КХІ) було спрямовано на підготовку спеціалістів художньо-технічного напрямку, що відбувалася в тісному поєднанні теорії та практики навчання із соціальними замовленнями через виробничі майстерні. Для здійснення перебудови навчальної програми було оголошено всесоюзний конкурс і запрошено низку українських і російських художників-педагогів, представників різних мистецьких напрямів авангарду, які часом випереджали своїх європейських сучасників у пошуках нової пластичної мови ХХ ст., таких як К. Малевич, О. Богомазов, В. Меллер, В. Пальмов, В. Татлін, М. Тряскін. Особливою заслугою КХІ 1920-х років було створення чіткої обґрунтованої методики викладання формально-технічних дисциплін (так званий фортех). Метою цього курсу був розвиток у студентів знань форми на основі аналітично-конструктивного методу, вивчення елементів, з яких складається художня форма.

Вирішення висунутих завдань потребувало нової методології. Одним із перших її практичних опрацюванням зайнявся Володимир Татлін, який зробив кардинальні кроки в історії конструктивізму. Перший – перехід до «роботи з реальними матеріалами», другий – до «конструкції», художньо і утилітарно значущої «Вежі III Інтернаціоналу». В. Татлін у роботі зі студентами КХІ на прикладі власних конструктивістських композицій і дизайнерських проектів демонстрував віртуозне володіння технікою обробки різноманітних матеріалів, закликав до впровадження творчого підходу в усі сфери тогочасного побуту, що стало прямим результатом зацікавленості конструктивістською естетикою. Ху-



дожник також, працюючи над проблемою синтезу техніки та живих істот (знаменитої конструктивістської композиції «Летатлін»), випередив розвиток «біо-дизайну», що отримав визнання й широке застосування наприкінці ХХ ст. Експериментальні та художньо-конструкторські роботи Василя Єрмилова стоять на одному рівні і творами В. Татліна, Л. Лисицького, О. Родченка. Художник звернувся до архітектонічних «п'єкорельєфів», синтезуючи в нових художніх формах естетику конструктивізму. В. Єрмилов досліджував жорсткі фактури, взаємозв'язок простих елементів форми, з'єднував їх у кольорові композиції, визначаючи формотворчу роль кожного з них.

Концепції виробничого мистецтва відстоювала Асоціація революційних митців України (АРМУ 1925–1932 рр.), яка вирізнялася значним розмахом діяльності, мала свої філії в Києві, Харкові, Одесі, Катеринославі й інших містах. В Асоціації гуртувалися художники авангарду – М. Бойчук, О. Богомазов, В. Єрмилов, В. Меллер, В. Пальмов, О. Хвостенко-Хвостов і багато інших. Об'єднання охоплювало широкий діапазон творчих уподобань і ґрунтувалося, з одного боку, на «марксівському світогляді» (1, с. 89), а другого – передбачало «поширення мистецької роботи на організацію всієї матеріальної культури нового суспільства (архітектура, меблі, посуд, тканини: одіж, килими й ін.), себто максимальної індустріалізації мистецтва, що цілком занедбала попередня буржуазна естетика з її культуром станковізму як вищої форми мистецтва» (1, с. 91). Це об'єднувало АРМУ з ідеями виробничого руху.

Конструктивісти висували перед собою грандіозні завдання створити практично нове предметне середовище. Основний прояв концепцій конструктивізму в Україні виявився у промисловій графіці, особливо в дизайні книжково-журнальної обкладинки, де активно застосовувалася конструктивна схематичність зображення (С. Гординський, В. Єрмилов, П. Ковжун, В. Кричевський, І. Падалка, А. Петрицький, А. Страхів та ін.), у театрално-декораційному мистецтві (О. Екстер, В. Меллер, А. Хвостенко-Хвостов, А. Петрицький, Б. Косарев, Г. Цапок), в оформленні революційних свят (В. Єрмилов, А. Петрицький, С. Нікритін, І. Рабінович та ін.), у проектуванні об'єктів середовища, малих архітектурних форм, меблів, інтер'єрів, а також літературі й музиці. Інтенсивно розвивалася сфера міського дизайну (архітектура малих форм), яка була пов'язана з оформленням свят і різних масових дійств, з продажем агітаційної періодичної літератури. Оформлення міст до революційних святкувань, рясно прикрашені барвистими декораціями будівлі, майдани, сквери, агітаційні щити перед фабриками, заводами, згодом призведе до певного відкриття в дизайні міського середовища.

У Європі виробнича проблематика не була принциповою, водночас вона синхронно існувала з подібною проблематикою в українському мистецтві й була продовженням авангардних експериментів з розчинення кордонів між мистецтвом і життям.

ВИСНОВКИ

1. Виробничий рух виріс на ниві пролеткультівських пошуків, на зближенні мистецтва та промисловості, набувши класового забарвлення. Він генетично багато в чому пов'язаний з авангардною свідомістю, у теорії і практиці



якого зародилися тенденції до предметності й технологізації художньої творчості.

2. Теоретики виробничого руху були занадто претензійні із своїми ідеями, але в доволі нестабільну добу висунули низку глобальних проблем: проблему технічної революції та цілісної соціальної організації життя. Теорія за своєю суттю була набагато глибшою за естетичні та художні пошуки.

3. Конструктивізм утилітарного періоду, народжений революційною добою, поклав в основу – і в ідейно-теоретичному, і в художньо-практичному плані – фундамент для становлення нової проєктної культури, тобто дизайну, й багато в чому визначив майбутні шляхи його художнього розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Врона І. АРМУ і культура революційного мистецтва. *Життя і революція*, 1926. №4, С. 89-98.

2. Прокопчук І. Ю. Художньо-стилістичні особливості «виробничого мистецтва» та його концептуальні витoki. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва*. 2011. №7. С. 158-161.

3. Прокопчук І., Пахолок І. Вплив ідей конструктивізму на становлення дизайну в Україні. *Вісник КНУКІМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2020. №42. С. 222–229. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.42.2020.207660>

4. Соколюк Л.Д. Конструктивізм в зеркале української художественної критики 1920–1930-х годов. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва*. 2011. №1. С. 124-127.

ПРОКОПЧУК І., KANTAROVSKIY Y., PROKOPENKO V.

THE ROLE OF CONSTRUCTIVISM IN THE PROCESS ESTABLISHMENT OF DESIGN PRACTICE IN UKRAINE

The constructivism of the production and utilitarian period is a controversial phenomenon, as its supporters are conducting a radical revision of the principles on which the avant-garde movement of the first third of the twentieth century was based, and above all the principle of autonomy. Proponents of the "art of production" advocated a program to remove the barrier between art and mass industrial production, the transformation of art into a kind of social engineering, which aims to design applied, utilitarian forms. The content of the program of the production movement reveals the connection of the movement with the logic of transgression between art and everyday life. The attempt to make art an integral part of building a new socialist society, while bridging the gap between aesthetic experience and other spheres of modern life, is a unique historical experiment that has given the production movement worldwide recognition.

Key words: art form, "production art", constructivism, project culture, form formation.